

П.Л.Белков

Из чего состоит и как работает австралийский миф

Материалы к докладу «Структурное изучение мифов народа aranda» на Ученом совете МАЭ (Кунсткамера) РАН, 20.12.2018. В докладе ставится вопрос об аутентичности традиционной культуре австралийцев развернутых повествований мифологического характера. Рассказываются ли священные мифы в такой форме среди «своих», т.е. самих «первых австралийцев», или возникают как нарративы только на границе двух миров, в ситуации общения с полевым этнографом?

Начнем с того, что миф состоит из множества плохо пригнанных друг к другу «кусков», причем лежат эти «куски» в разных местах. Это не складная картинка («пазл») с фигурными выступами одинаковой правильной формы, а мозаика, которая составляется из кусочков смальты неправильной формы. Важно, чтобы при складывании кусочки («мазки») сочетались по цвету, образуя целую картину. Целое видится только на расстоянии, только в понятии («тришкин кафтан» является целым, но только в понятии *кафтана*)

По наблюдениям Т.Штрелова, мифы народа aranda редко имеют совершенную форму. Это простые, короткие сообщения о (об эпизодах) жизни тотемных предков той или иной (локальной) группы «племени». Обычно они передаются изустно (through word of mouth) старейшинами группы молодым инициированным мужчинам по поводу посещения священной пещеры, где хранятся *тьюрунговые* дощечки или камни (Strehlow ич1947. P.1).

В том виде, который соответствует обыденно-научному представлению, миф не существует. В таком виде он возникает не только за пределами обряда, но вообще за пределами традиционной культуры. В рамках традиционной культуры в таком качестве он появляется только на периферии, в виде сказки, т.е. своей экзотерической версии (подобно барону Мюнхгаузен за косу вытаскивает себя из болота).

В традиционной обстановке задача складывания мифа не ставится, а поэтому нет мотивов. **Мотив – это минимально возможный нарратив, предназначенный для складывания.**

Сложить, завершить, значит умертвить его, «обкорнать». Живым миф является только в бесконечном продолжении, доделывании. В виде законченного, завершеного, совершенного нарратива миф лишает рассказчика свободы, возможности что-то добавить, подправить, ввести нового персонажа и т.п., поскольку становятся видны все нестыковки и противоречия. Таким образом, миф противоречив не потому, что в нем заложен закон единства и борьбы противоположностей, а просто потому, что

он никогда не складывается до конца, концы с концами не сходятся. Но, поскольку эти концы не сходятся в некоторой бесконечно отдаленной точке, соблюдение закона противоречия также бесконечно откладывается, неактуально.

Вообще возникает впечатление, что устные повести (**нарративы**), которые принято рассматривать в качестве предмета исследования при изучении вопроса о соотношении мифа и сказки, заимствуют свою структуру у именно у сказки. В сущности, миф – это то, что в научных текстах, посвященных мифу как теоретическому объекту, выступает в качестве одной из сторон отношения «миф и сказка». Обратная сторона – задания мифа списком, не имеющим ни начала, ни середины, ни конца.

Обыденный язык науки. При определении мифы мы заходим как бы не с той стороны. Надо идти не от термина, а от реальности. Когда мы спрашиваем себя, что такое миф, мы имеем в виду построение некоторого теоретического объекта (предиката), необходимость которого ощущается при анализе материала, который противостоит нам в качестве предмета исследования, т.е. области реальности, высвечиваемой нашими профессиональными интересами. «Аксиоматика» подобных исследований заключается в том, что миф есть форма устным путем передаваемого из поколения в поколение повествования, на которое обращено внимание преимущественно этнографов или филологов.

Мифологическое нарушение, или вредительство (членовредительство), - это нарушение, совершенное либо в состоянии аффекта, либо по неосторожности (по «недомыслию»), либо регулярное нарушение, являющееся неотъемлемым свойством антагониста (т.е. былинное нарушение).

В книге Т. Штрелова есть зарисовка «молчаливого» рассказа одного из местных мифов народа aranda, который воспроизводится в ходе ритуального посещения тотемного центра культовой тотемической ложи Уламба [T. Strehlow, *Aranda Traditions*. 1947. P. 1–5].

«Время от времени руководитель останавливается, показывает на скалы и деревья, которые упоминаются в легенде о предке Уламба, и объясняет, что они обозначают, с помощью языка жестов. Вопросы задавать нельзя, молодые мужчины должны довольствоваться замечаниями, которые считает нужным дать им их руководитель. Если сведения недостаточны для того, чтобы получить полное представление о мифе, молодые мужчины должны терпеливо дожидаться другого такого же редкого случая.

После получасового восхождения руководитель останавливается. Он показывает на огромный круглый камень, который лежит на скальном выступе

над ними. В этом камне есть отверстие. Руководитель знаками объясняет, что именно из этой скалы и из этого отверстия первоначально появился на свет предок Уламба. Еще выше другой кусок скалы представляет тело предок, тотем-птица, который прятался там, боясь, что вождь Уламба убьет его. Пройдя немного дальше, группа находит бесформенную грудку камней, которая обозначает ночную стоянку предка Уламба: сваленные в кучу камни – тела людей, которых он убил своими копьями, чтобы приготовить себе еду из их «сладкой» плоти. Величественный вид открывается здесь с вершины горы... Руководитель объясняет, что в самом начале, предок Уламба часто стоял здесь во время утренней прохлады и всматривался вдаль своими зоркими глазами, выискивая человеческие жертвы. (Руководитель проходит через ущелье, но прежде чем, выйти в долину реки на другой стороне, он останавливается на мгновение и с тоской смотрит в сторону родного Уламба.) Наконец, наставник направляет взгляд своих спутников на высокий конический холм ниже узкого ущелья: этот холм представляет тело предка после его возвращения домой из его последнего странствия.

Паломники теперь близко от впадины. По сигналу предводителя они нагибаются и подбирают горстки палочек, камней или сосновых иголок. Они обходят острый выступ скалы – и неожиданно видят перед собой впадину. Камни, палочки и сосновые иголки бросаются в сторону впадины: духи предков должны быть предупреждены о приближении человеческих существ, ибо грубо потревожить их означает вызвать их гнев, а это может закончиться безвременной смертью в ближайшем будущем.

Сама полость образована двумя огромными камнями, лежащими друг на друге. Темный камень внизу – тело самого предка Уламба: здесь он лег, чтобы уснуть навсегда, когда вернулся из своего последнего приключения. Смертельно раненный своей жертвой, он рвался обратно к своему дому. Нигде больше он не мог свои глаза, мерцающие смертельно блеском. Отец ждал его здесь и охваченный горем склонился над распростертым телом своего сына. **Они превратились в большие камни, наполненные «семенами» жизни.**

Паломники останавливаются. В узкой щели между двумя камнями хранятся священные *тьюрунги*. По сигналу руководителя путники рассаживаются полукругом на скальной площадке у впадины. В двух сотнях футов под ними на дне крутого ущелья виднеются несколько тонких эвкалиптов с белой корой, которые тянутся своими вершинами к месту, где находится впадина: они представляют копья, которые Уламба когда-то бросал в своих жертв.

Руководитель обряда поднимается к впадине, взобравшись по трем небольшим уступам в нижнем из двух камней. Он убирает камни, которыми была заложена узкая полость, чтобы уберечь хранилище от ливней с юга и от проникновения животных. Эти камни, надо сказать, также служат защитой от глаз чужаков и грабителей. Он извлекает несколько связок *тьюрунг*, плотно обернутых волосяными веревками, и передает их мужчинам, ожидающим внизу, а те кладут их на подстилку из травы и листьев так, чтобы они не касались земли.

Руководитель спускается, берет каждую связку по очереди, разворачивает и поет песню о странствиях предка Уламба. Постепенно его спутники подхватывают слова песни. Низкими, шепчущими голосами они исполняют песню, которая разрывает тишину, которая до того момента окутывала это место. ***Тьюрунги разворачиваются и раскладываются в ряд. Каждая представляет предка на различных этапах его жизни и потому каждой тьюрунге посвящается особая строфа песни.*** Руководитель берет каждую *тьюруngu* по очереди, поет слова песни, принадлежащие этой *тьюрунге* и пускает ее по кругу для осмотра. Каждый участник страстно прижимает *тьюруngu* к своему телу и передает соседу.

Все это время звучит традиционная песня, эхом отражающаяся от отвесной скальной стены. Она требует многочисленных объяснений. Она содержит большое число вышедших из употребления, непонятных слов, которые к тому же расчленяются на составные части, а части эти переставляются в метрических целях. Эти перестановки не дают теми, кто еще не прошел инициацию, понять, о чем говорится в той или иной песне («псалма»). И все же именно на этой древней, передающейся из поколения в поколение, песне, смысл слов которой ревностно скрывается (от посторонних) старейшинами группы, держится целостность мифа об Уламба. Соответственно, руководитель не только следит за тем, чтобы молодые мужчины заучили священную песню в том виде, как она звучит, он также должен потратить много времени, чтобы объяснить каждую строфу песни после того, как она выучена наизусть. И здесь также запрещено задавать вопросы. Руководитель объясняет общий смысл каждой строфы главным образом с помощью языка жестов. Если что-то остается непонятным, слушатели должны дожидаться другой возможности получить нужную информацию, не задавая вопросов учителю. Такой шанс возникнет вечером во время нанесения рисунков на тело при подготовке священных церемоний в честь предка Уламба.

Дневное бдение скоро заканчивается. Последняя *тьюрунга* протерта от пыли, последняя строфа пропета. Людям нельзя оставаться здесь на ночь. Руководитель обворачивает священные предметы волосяными веревками,

снова кладет их в хранилище, закладывает отверстие камнями как прежде. Группа возвращается в лагерь рядом с соуком у подножия горы.

Тень горы Уламба вытягивается вдоль равнины, поросшей деревьями мулга, солнце садится за горные пики на западе. Загораются огни костров, участники действия неторопливо разделяют между собой трапезу, состоящую из мяса, добытого на охоте в начале дня. Затем они собираются вокруг старика-предводителя еще раз и под его наблюдением начинают раскрашивать себя для церемонии в память о предке Уламба, чью историю жизни они слушали днем. Церемония, которая разворачивается теперь тесно связана с песней и мифом. Это, если коротко, драматическое показ одного из знаменательных событий мифа, сосредоточенное на личности предка. Актеры наносят на тело церемониальный рисунок в соответствии с определенным эпизодом (сценой) драматизированной истории, ибо вождь Уламба, согласно существующим представлениям, имел различное облачение в каждом из мест, которые он посещал во время своих путешествий.

Не входя в дальнейшие подробности, уже сейчас можно понять, насколько велика сила традиции в культурной и религиозной сфере, если можно так выразиться, среди Северных Aranda и в целом всех племен Центральной Австралии. Миф (сюжет, основа. – ПБ), песня и церемония (пантомима. – ПБ) жестко нерушимы узами традиции...» (стр.2-5).

Рассказ Гурра о величайшем моменте в его жизни, когда старейшинами ему были впервые в жизни показаны его *тьюрунги* (связка) (стр.114). Показ каждой *тьюрунги* сопровождается пением соответствующих строф. Знаки на *тьюрингах* коротко объясняются. Языком жестов объясняется общий смысл пропетых строф. Схематически передается содержание мифа (short outline) (стр.116). Вершина события – показ особой *тьюринги*, которая является «телом» инициированного. Произносится строфа, содержащая тайное имя предка, которую он должен заучить (стр.117).

В конечном итоге, по наблюдениям Т.Штрелова, миф – это не более, чем простая сумма объяснений, которые старшие мужчины дают младшим мужчинам относительно священных песен, церемоний, ритуального грима и элементов ландшафта, ассоциирующихся с именами предков клана (стр.5).

Миф об Уламба представляет собой нечто вроде инвентарного списка отдельных мотивов:

1. Скала, из которой возник предок Уламба.
2. Скала, представляющая собой тело мифического персонажа в облике птицы, который обычно прятался здесь, чтобы вождь Уламба не убил его.

3. Нагромождение скал, являющихся телами жертв Уламба, людей, которых он пронзил своим копьем, чтобы насытиться их плотью.
4. Деревья, представляющие собой копья, которыми Уламба убивал свои жертвы.
5. Место, где Уламба высматривал свои жертвы.
6. Перевал, на котором Уламба оглянулся на родные места, прежде чем отправиться к реке Верхний Ормистон.
7. Высокий конический холм, который представляет собой тело предка Уламба в тот момент, когда он возвращался из своего странствия.
8. Два валуна, один поверх другого. Нижний – это тело раненного своей жертвой Уламба, добравшегося до места своего возникновения, где он навеки закрыл свои глаза. Верхний – тело отца Уламба, который распростерся над ним [Т. Strehlow, 1947. P. 2–3].

Нерасчлененность процедуры «показа» и «рассказа» при исполнении мифа проявляется и в том, что дальнейшее разъяснение относительно вербальных аспектов церемонии происходит в связи с **нанесением ритуального грима** в процессе подготовки к пантомиме – представлению деяний Уламба. Основным содержанием показа «истории жизни» становится созерцание обрядового декора участников, изображающих своего первопредка в различных его ипостасях, т.е. его «переодеваний» на различных отрезках пути.

Как эквивалент звучащего молчания особого интереса заслуживают священные песни. **При «раскрытии» хранилища *тьюрунг* во время ритуального разворачивания связок с *тьюрунгами* лидер поет песни о странствиях предка Уламба.**

Замечанию Т.Штрелова, что мифы народа *aganda* редко имеют совершенную форму, не противоречит наблюдение А.Ломмеля относительно практики рассказывания мифов народом *унамбал*, но противоречит сам факт наличия его собственных записей мифов в виде развернутых устных повествований. Возникает вопрос: рассказываются ли мифы в такой форме в среде самих *аборигенов* или они возникают **только в ситуации общения с исследователем**, в остальное время существуя в виде коротких **реплик**, по поводу какого-то одного события, объясняющего характера. Например, в таком виде:

«... один из людей *тьилпа* из Парр Эрултья, чье имя было Нгуапирака, использовал это (столб *тнатантья*. – ПБ) как копье при охоте на скальных валлаби в их темной пещере» (стр.23).

Ср.: Сообщение о тотемном центре *тьилпа* Парр Эрултья от мужчины средних лет с северо-востока по имени Утнадата (из тотема *йирамба*):

«Он кратко упомянул о предводителе *тылта* Нгуаперака, который извечно сидел у входа в темную расщелину, убивая копьем (скальных) валлаби в их укрытиях, а затем вытаскивая их с помощью зубца на остром кончике копья» (стр.147)

Утнадата в беседе со Т.Штреловым саркастически заметил, что версия с копьем с зубчатым острием – старый прием, с помощью которого старшие члены собственного клана обманывали его, когда он был еще почти ребенком. Только совсем недавно один из них сообщил ему, что у Нгуаперака вообще не было копья и что (для охоты на валлаби) он пользовался шестом *тнатантья* (стр.147)

Улбмелтья-предок жил в Нтартья, к северу от Крантьи. Он был вооружен большим шестом *тнатантья*, которым он прорубил глубокие ущелья в горной группе Уламба (стр.140).

(Пример мотива: с помощью *тнатантья* первопредками прорубались проходы в горах, препятствующих продвижению странствующих орд (стр.23)).

Так, предок *улбмелтья* (вид птицы) когда-то жил около Крантьи, к северу от МаунтХей, и он владел огромным *тнатантья*. Он пошел в северную часть горной гряды Уламба и пробил своим *тнатантья* большие щели в твердой скале, вырезал глубокие долины... (стр.23).

Миф рассказывается сразу с нескольких сторон. Миф как бы вертят в руках, поворачивают, рассматривают со всех сторон. Возможен и такой образ: роется штольня с множеством ответвлений, которые пересекаются друг с другом. причем, пробивая новые ходы, заваливают или забрасывают старые, или они как бы сами обрушиваются. С этой точки зрения, миф рассказывается, т.е. строится бесконечно.

(См. стр.147)

Обратим особое внимание на то, *как* (перед Т.Штреловым, в его присутствии. – *ПБ*) мифы воспроизводятся в нарративной форме. С одной стороны, отдельные фразы образуют собой некий единый рисунок в плане логической последовательности, с другой – синтаксически они слабо состыкованы между собой, как будто действительно представляют собой набор отдельных объяснений каких-то конкретных элементов священных обрядов, привязанных традицией к определенной местности, к определенному локальному тотемному центру.

«... предок пришел из Анкота на территории Северных Aranda в Парр Эрультя, великий центр тотема *тылта* Западных Aranda. Здесь съел всех местных

людей тьилпа, а затем улегся, сытый и довольный, у подножия столба тнатантя, установленного на церемониальной площадке. Но мститель пришел с запада. Остальное в мифе повествуется следующим образом:

Человек с запада подошел поближе и посмотрел вниз с вершины невысокого холма. Теперь он видит что-то лежащее у подножья тнатантя, что-то слепое и безглазое, краснеющее в отблесках пламени костра. Человек с запада подкрадывается на четвереньках, ибо гнев разгорается в нем. Он плюет на руки, когда подбирается совсем близко и мечет тьюрунгу в спящее тело. Тьюрунга попадает чудовищу сзади в шею. Голова чудовища откатывается в сторону и все проглоченные люди выходят наружу. Они выливаются из (отверстия) как вода.

Голова предка из Анкота катится назад к Анкота, небольшому источнику воды под слоем песка, где он впервые пробудился от своего долгого сна (стр.32)

Т.Штрелов отмечает, что подобные примеры убийства «магическим оружием», под общим именем «тьюрунга», могут быть умножены. В редких случаях магическое оружие не упоминается. Тогда убийство совершается посредством «грубой силы» (стр.22).

Миф центра Капут Урбула, который описывает странствования двух братьев кенгуру эуро, Нтьикантя и Кванерака.

По преданию эти два брата изобрели копье и копьеметалку и были первыми, кто научил людей обрабатывать их так, чтобы с ними было хорошо охотиться. Однако, несмотря на их искусство владения копьем, были случаи, когда они отказывались от новых, только что изобретенных ими, орудий охоты и прибегали к старым («старым добрым») *тьюрунгам*.

«Они видят большого эуро, голова которого клонится ко сну. И Нтьикантя говорит Кванерака двигаться в обход, чтобы зайти к животному с тыла и тем самым иметь возможность подкрасться как можно ближе. Когда Кванерака оказывается сзади эуро, Нтьикантя подает ему сигнал: «Выдвигайся, выдвигайся еще ближе и бросай свое копье» Но Кванерака, которому видны только уши животного, неверно понял, думая, что оно смотрит в его сторону. И он делает ответный знак: «Не я, выдвигайся сам». Снова Нтьикантя обращается к нему: «Нет, это ты должен двигаться в мою сторону, эуро смотрит на меня». А Кванерака в ответ повторяет: «Нет, это ты должен делать, я под наблюдением». Они обходят животное по большому кругу встречаются и держат совет: «Что делать?» Затем (в голову) Нтьикантя приходит счастливая мысль. Он говорит Кванерака: Подожди здесь немного, пока я схожу на нашу стоянку».

Он идет за тьюрунгой, и, взяв её в руки возвращается к младшему брату. Он держит её за спиной. А затем Нтьикантя показывает Кванерака, как правильно ею пользоваться. Он

бросает тьюрунгу по воздуху, она рассекает голову и тело эуро. После того, как был сделан разрез, братья получили способность нюхать. Их носы были открылись запахом крови.

Люди и эуро с тех пор получили способность обоняния, ведь до этого времени их носы были плотно закрыты (без отверстий. – ПБ) (стр.23).

Как пишет Т.Штрелов: **«Когда просматриваешь коллекцию мифов, собранные в любой из этих (локальных. – ПБ) групп, чувствуешь, что попадаешь в огромный лабиринт с бесчисленными коридорами и дорожками, которые соединены между собой сложными переплетения ходов, ставящими в тупик своей необычайной запутанностью».**

ANKOTARINJA, AN ARANDA MYTH
(Oceania, 1933, vol. IV, No. 2, 187-201, plate I, II)
By T.G.H. Strehlow
AN'KOTARINJA, THE ANCESTOR OF AN'KOTA.
(«The translation has been kept as literal as possible».)

Вначале был живший в Анкота человек, который возник из земли без отца или матери. Он лежал спящий в недрах земли и белые муравьи поедали мягкие части его тела в то время, как слой земли покрывал его подобно одеялу. Лежал он, лежал в земле и (вдруг) подумал: «Наверно, было бы приятно встать». Так он лежал и всё думал, думал. Затем он встал, из мягкой почвы, пропитанной влагой маленького родника с водой.

Он **оглядывается** вокруг себя, все еще наполовину сонный. Вокруг себя он **видит** большие *тнатантья*, тянущиеся до неба, *тнатантья* принадлежащие другим мужчинам и женщинам, которые возникли тем же образом, что и он. Он колеблется: «Куда мне идти?». Он стоит на еще слабых, дрожащих ногах, его тело как скелет, ибо белые муравьи питались им долгое время. Он стоит там **без чувств**. Потом он идет к ближайшему болоту и садится у края воды. Мысли и желания появляются у него. Он начинает наносить на себя рисунок красным (птичьим) пухом. Большой *тнатантья* стоит у него на голове (стр.187), потому что он так и вышел из земли, уже с шестом *тнатантья* на голове. И этот шест быстро растет до тех пор, пока не упирается в небесный свод. Он начинает дышать всей грудью, он **принюхивается** на четыре ветра: холодный ветер дует с севера, холодный ветер – с юга, холодный ветер – с востока. И только с запада веет теплый ветерок. Он жадно **втягивает в себя** теплое дуновение: «С запада дует ветер, согревающий мое сердце». Он поворачивается к месту, откуда он произошел. Но его сердце теперь разгорается ненавистью против запада. Большая *тьюрунга* падает с его головы на землю, он поднимается и, оставив это место позади, пускается в путь на запад.

Вскоре он уходит в землю (проседает) и продолжает свой путь под землей. Он выходит на поверхность в Ирбунгуререя (около семидесяти миль к западу от Анкота), по ту сторону от Тнира. Он **всматривается** и **видит** на поверхности земли следы. Это женские следы. В ярости он **смотрит** на то место, где они выкапывали лягушек в (высохшем) русле ручья: «Здесь нет разведенного костра. Где, где они?» Он ложится на землю, вытягивается во всю свою длину и продолжает **выслеживать как собака**. «С этой стоянки они ушли только вчера». Затем он **видит** тонкий дымок, поднимающийся от другого покинутого костра. «Они ушли отсюда только сегодня». Он поплеывает на руки от нетерпения, готовый проглотить их, чтобы утолить свой голод. «Они выкапывали здесь лягушек совсем недавно, но их нигде **не видно**. Где, где они могут быть?» Затем он **видит** горящие угли. «Они ушли отсюда только что, они еще не успели уйти далеко». Он еще сильнее прижимается к земле. Теперь он видит фигуры женщин на небольшом расстоянии. Женщины неожиданно чувствуют недомогание. «Кто это вдруг сделал нас больными?» Они сидят там беспомощные. Они не могут больше есть, тревожно вглядываются вдаль. Но человек (из Анкота) успел спрятаться. В то время, как они смотрят вдаль прямо перед собой, он подбирается к ним, прижимаясь к земле и прячась в высокой траве. Его острые зубы впиваются в женщин поперек тела. Он сжирает их и идет дальше, **почуяв** настоящую добычу.

(Этот человек теперь на вершине холма, он видит внизу дом людей *тылпа* из Парр Эрультя). Он **смотрит** (sic!) вниз пристально. (стр.188) Ни шума, ни единого звука не исходит от него. Он молча смотрит вниз, затем спускается ближе. Он видит их всех: на всем пространстве большой расчищенной площадке лежат они (люди *тылпа*), раскинувшись в глубоком сне. Посреди них вздымается их великий *тнатантья* и ударяется о свод неба. В одно мгновение он оказывается там. Он хватает одного здесь, другого там. Подобно смерчу, налетая, он сгребает их вместе, хватая их и проглатывает, всех до одного. Чуть не лопаюсь от (чрезмерного) насыщения, он валится на землю у основания *тнатантья* и впадает в сон.

Другой человек приходит с запада. «Куда это все люди (люди *тылпа* из Парр Эрультя) подевались?» Он внимательно прислушивается. Не слышно ни звука. Он подходит ближе. «Все люди, раньше жившие здесь, исчезли. Ветер, дувший отсюда прекратился. Кто прекратил этот ветер?» Чудовище еще спало под *тнатантья*, объевшееся и размякшее (от сытости). Человек с запада подходит еще ближе и смотрит вниз с вершины низкого холма. Теперь он видит что-то лежащее у *Тнатантья*, что-то **слепое и безглазое**, краснеющее отблесках пламени костра (2. Это описание соответствует церемониальному

наряду предка из Анкота. См. фотографии). Человек с запада становится на четвереньки и начинает подкрадываться, ибо он разгорается гневом (негодованием). Он плюет на руки, когда подбирается совсем близко и вонзает *тьюрунгу* в спящую тушу, сзади, прямо в основание шеи. Голова чудовища откатывается в сторону и все проглоченные люди выходя наружу, они выливаются (изнутри) подобно воде. Они сразу взбираются на скалистые холмы, весело вращают гуделки и украшают головы зелеными ветками и хвостами валлаби.

Мертвое тело чудовища лежит на земле, но отрубленная голова еще жива. Голова думает: «Мой дом недалеко, вернусь-ка я туда для последнего упокоения». И так голова катится назад, под землей, и появляется на поверхности у маленького родника в окрестностях Анкота. Там она и осталась, теперь уже навсегда войдя в землю» (стр.189).

Песнь об Анкотаринья (как элемент обряда инициации)

Строфы 1-5 описывают Анкотаринья в его норе, что в Анкота. Его наряд состоит из красного пуха.

1. Красный пух, которым весь я покрыт;
Красный я как будто горел на костре
2. Красный я как будто горел в костре,
Ярко-красный блеск – это охра, которой я натер свое тело
3. Красный я как будто горел в костре,
Красное и ложе, на котором я лежу
4. Красный я как сердцевина пламени костра,
Красное и ложе, на котором я лежу
5. Красная тьюрунга висится у меня на голове,
Красное и ложе, на котором я лежу

Великий (шест) тнатантъя стоит у него на голове и быстро растет до неба (6 и 7)

6. Подобный смерчу он тянется к небу,
Подобный красному песчаному столбу он тянется к небу.
7. Тнатантъя тянется к небу,
Подобный красному песчаному столбу он тянется к небу.

Страна в окрестностях Анкота описывается в 8 и 9 (строфе)

8. Великое множество красных камней покрывает равнины,
Маленькие песчаные родники покрывают равнины.
9. Ряды красных камней испещряют равнины,
Ряды белых песчаных родников испещряют равнины.

После того, как он учуял запах, подземный ход открылся перед Анкотаринья.
(10 и 11.)

10. Подземный путь лежит передо мной,
Ведущий прямо на запад, он лежит передо мной.
11. Подземный ход лежит передо мной,
Ведущий прямо на запад, он лежит передо мной.

Он идет на запах. (12 и 13.)

12. Он грызет свою бороду в ярости,
Как собака он идет по запаху.
13. Он бежит по следу быстро как хорошая собака;
Как собака он идет по запаху.
14. Неукротимый, пенящийся яростью, -
Подобно смерчу он сгребает их вместе.

Он проглатывает людей в Парр Эрултья.

После того, как он был повержен, он видит свой дом в Анкота и возвращается по подземному пути. (15-17.)

15. Вон там, неподалеку от сюда, лежит Анкота;
Дыра в земле зияет передо мной.
16. Прямая дорога открыта передо мной,
Дыра в земле зияет передо мной.
17. Подземный ход лежит передо мной
Отверстие в земле зияет передо мной.

И вот он снова в своем старом доме. (18.)

18. Красный я как сердцевина пламени костра,
Красное и ложе, на котором я покоюсь.

Комментарии Т.Штрелова.

Анкотаринья – *тьилпа*. Об этом говорит крапчатая «раскраска» актеров пухом. Кроме того, сам центр Анкота находится в самой гуще большой группы тотемных мест, принадлежащих людям *тьилпа*. Следовательно, изначально Анкотаринья представлялся как предок-*тьилпа* (стр.193).

Люди *тьилпа* из Парр Эрультя все были «рождены» в Парр Эрультя и их не следует смешивать с какой-либо странствующей группой *тьилпа*, описанной *предыдущими исследователями*. Все они – «сыновья» великого первопредка Нтонионунга. Миф о Нтонионунга рассказывает нам о конце этого великого вождя. Его старший сын совершил над ним операцию подрезания из чувства сексуальной ревности – для того, чтобы предотвратить связь отца с другой женщиной-*тьилпа*. Отец и эта женщина-*тьилпа* оба принадлежали к подсекции Нгала, т.е. были (классификационными) братом и сестрой. Пожалуй, это может пролить свет на происхождение подрезания, ибо следует помнить, что члены тотемной группы *тьилпа* по всей Центральной Австралии почитаются как основатели этого обряда.

Последний параграф мифа важен в двух отношениях. Во-первых, в мифах *aganda*, почти без исключений, первопредки «умирают» в том месте, где они впервые вышли из земли. Во-вторых, Анкотаринья оставил свои *тьюрунги*, свое бессмертное другое тело в своем доме, когда отправился в свое долгое путешествие. Теперь эти две каменные *тьюрунги*, которые были показаны Штрелову, должны были бы быть переданы хранителями мифа в Парр Эрультя, если бы Анкотаринья навсегда остался там. Однако этого не произошло. Гораздо проще сказать, что его голова «откатилась по подземному пути» в его собственный дом и что поэтому именно *его* жизнь (жизненная сила), заключенная в этих двух *тьюрунгах*, придает им их оживляющее свойство (стр.193).

С другой стороны, в Парр Эрультя хранится множество деревянных *тьюрунг*, которые тоже считаются телом Анкотаринья (стр.193-194). Штрелов настаивает на том, что наличие множества тел одного предка не является противоречием, если говорить о различных стадиях или «фазах» жизни Анкотаринья. В этом смысле все *тьюрунги* – одно тело (стр.194).

Каждая *тьюрунга* имеет свое особое «имя». Это означает, что *тьюрунгам* принадлежат отдельные строфы песни. Соответственно, местный термин для

этих церемониальных песнопений – *тьюрунга ретнья*, буквально «имя *тьюрунги*». Так, большая из двух каменных *тьюрунг* репрезентирует Анкотаринья в его доме, покоящимся в подземном убежище. Поэтому, куда бы эта *тьюрунга* не передавалась, кому бы она не показывалась, вместе с показом всегда поется одна из пяти первых строф. С другой стороны, при показе деревянных *тьюрунг* из Парр Эрультя поется только строфа № 14. Так что песня состоит из ряда «имен». Отсюда вывод: священные церемонии тотемных групп представляют собой не что иное, как драматизацию строф священной песни, или «имен *тьюрунг*». (стр.194).

Описание фотографий в статье Т.Штрелова дает представление о том, как выглядят церемонии, *рассказывающие* миф.

№ 1 показывает Анкотаринья, несущего на голове *тьюрунгу* с которой он вышел из земли в момент «рождения». Все или любые из стихов песни могут быть спеты пока исполнитель наносит на себя грим, ибо это занимает много времени и участники, в конце концов устанут повторять (лишь) два или три стиха в течении многих часов. Украшенная узором из пуха *тьюрунга* на голове со свисающими гуделками, возможно, заменяет собой *тнатантья*, возникший из головы первопредка (см. стихи **6** и **7**), но это обычный церемониальный головной убор. Когда костюм готов в земле с помощью бумеранга делается углубление и земля, извлеченная из ямы, разбрасывается во все стороны. Исполнитель занимает свое место в углублении. Один из старейшин подзывает остальных мужчин, находящихся в лагере, длинным вибрирующим криком (*райангкама*). Они кружатся вокруг исполнителя в особом шаркающем танце, именуемом *варкунтуна* или *варкутнама*, выкрикивая *ва, ва, ва* и т.д. Время от времени они выпускают крик трели *веи!* Главный исполнитель тем временем встает на колени, пригибается к земле и истово метет к себе землю пучками листьев эвкалипта, которые он держит в руках. На каждый крик *веи!* Он на мгновение прекращает сметать землю и энергично трясет телом, чтобы пух разлетался с его тела во все стороны. Затем он снова принимается мести. Скоро все участники покрываются облаком пыли, главный «актер» при этом очень ловко имитирует то, как разозленная собака скребет землю когтями. Все это время «хор» старших мужчин сидит вокруг и поет **одну или несколько первых строф песни**. Исполнитель – это «собака» (в действительности *тыльпа*), которая отбрасывает красный песок из ямы, являющейся его домом. Наконец, один из старших мужчин встает, бросается сквозь круг «танцоров» выдергивает *тьюрунгу*, что находится на голове главного актера, уносит ее и кладет на щит. Вскоре после этого «танцоры» с еще большей силой выкрикивает *веи!* И кладут руки на плечи главного актера (*эргума*). Церемония

завершается. Старшие мужчины уводят (стр.195) обессиленного «актера» и объясняют смысл церемонии всем, кто не знает ее значения (стр.196).

№ 2 показывает Анкотаринья с великой «*тьюрунгой талкуа*» на голове – *тьюрунгой*, которая упала с его головы, когда его сердце загорелось злобой на людей *тылпа* из Парр Эрультя. Эта *талкуа* в действительности изображает *тнатантья*, т.е. она есть *тнатантья* положенная поперек, а не установленная вертикально на голове, как это видно по свисающим гуделками. Процедура в основном такая же, как предыдущая: сначала *райангкама*, затем *варкунтума*. Старшие мужчины поют **те же строфы, как и во время первой церемонии**. Главный «актер» опять скребет землю к себе, ибо он теперь находится в состоянии безумной ярости. Наконец, *тьюрунга талкуа* снимается с его головы. После этого он падает, облокотившись на правую руку, «танцоры» останавливаются, «хор» прекращает пение, ибо согласно преданию, предок ложится на правый локоть перед тем, как опуститься под землю, готовый пуститься в свой путь под землей в сторону Парр Эрультя. Как и прежде, церемония объясняется непосвященным.

№ 3 показывает Анкотаринья в простом головном уборе (без гуделок, которые оставлены позади), в котором он был на пути в Парр Эрультя. Как и раньше, любая из строф песни может исполняться во время нанесения рисунков на тело. Затем совершается та же процедура: *райангкама*, *варкунтума* и – яростное разгребание земли, на этот раз голыми руками. Главный актер почти полностью зарывается в землю. Однако, «хор» поет по этому случаю **строфы 12 и 13**. Церемония заканчивается удалением *тьюрунги* с головы главного актера, после чего «танцоры» кладут руки на плечи актера.

№ 4 показывает Анкотаринья в Парр Эрультя. Райангкама, затем следует варкунтума, как и до этого. Главный актер просто встает на четвереньки и пальцами сгребает землю к себе. Но его действия медленные и вялые, он теперь «жирный» и довольный, проглотив большинство людей тылпа. Белый предмет во рту у него представляет одну из жертв. Сгребание земли – иллюстрации слов (стр.196) пропетых «хором», viz. **строфы 14**. После того, как *тьюрунга* убрана, «танцоры» кладут руки ему на плечи. Церемония, как обычно, объясняется тем, кто не знает ее значения (По замечанию Штрелова, последняя часть – возвращение головы под землей – не воспроизводится «по понятным причинам» (стр.197)).

Сюжетная схема мифа о предке из Анкота

1. Красный предок лежит на своем красном ложе под землей, на голове его красная тьюрунга.

2. *Тнатантья (тьюрунга)* растет до неба
3. Покрытая красными камнями равнина, испещренная белыми родниками
4. Подземный путь, ведущий на запад.
5. Предок подобно собаке идет, нюхая следы.
6. Он настигает их (*тылла*) и сгребает вместе (чтобы проглотить)

Человек, пришедший с запада, убивает предка, отрубает ему голову, проглоченные люди выходят из него через отверстие в шее.

7. Предок (его голова) лежит, перед ним дыра, ведущая назад в Анкота.
8. Красный предок покоится на красном ложе под землей.

Слагаемые (ракурсы) мифа

Из сказанного уже можно сделать вывод, что миф и, в частности, австралийский миф, таким, каким его рисуют в разного рода «сводах терминов и понятий» и «энциклопедиях», существует только в воображении авторов соответствующих статей. Настоящий миф – это, в некотором смысле, декартово произведение или сумма описаний, или нарративов, в основном невербального характера. **Миф = ландшафт + тьюрунги + строфы песен + костюмы (наряды) + пантомима.**

К этому следует добавить, что один и тот же миф «рассказывается» различно и с различной степенью подробности в ходе разнообразных обрядов (инициации, продуцирования и т.п.). Если в фокусе находится одно, то другое обязательно не в фокусе. Таким образом, если адаптировать известное в «науке о мифе» изречение, **церемония, представляющая миф, значит то, что она значит.**

Ответ на интересующий нас вопрос заключается, вероятно, в том, что участник обрядовой деятельности, проходя неоднократно по различным маршрутам мифа, в конце концов, оказывается готовым к тому, чтобы, реагируя на случайный внешний импульс в виде расспросов стороннего наблюдателя, собрать целостную картину (не путать с мифом как «картиной мира» в понимании ряда авторов), соответствующую европейским представлениям о развернутом повествовании с началом, серединой и концом. В этом плане священные мифы, записанные Т.Штреловым, абсолютно аутентичны.

Так, с этой точки зрения, в мифе о предке из Анкота не хватает обзора ландшафта и разворачивания *тьюрунг* (ср. экскурсию к центру Уламба).

В своих комментариях Штрелов подчеркивает, что Анкотаринья не принадлежит к тотему собаки (*кнуля*). Его посекция – Мбитьяна и люди-*тылпа* принадлежат к паре подсекций Нгала-Мбитьяна, ибо в мифах *aganda* «villain» (вредитель) всегда того же тотема, что и люди, которым он наносит вред (калечит, убивает). Пятнистый узор из пуха (красный фон, белые крапины) на теле актера недвусмысленно указывает на то, что он из клана тылпа. Кроме того, центр Анкота находится в самой гуще тотемических мест, принадлежащих *тылпа*. По мнению Т.Штрелова, это свидетельствует о том, что Анкотаринья изначально существовал в представлениях как человек-*тылпа* (стр.193).

Штрелов также говорит, что людей-*тылпа* из Парр Эрультя не следует путать со странствующими группами *тылпа*, о которых писали «предыдущие исследователи». Все они – «сыновья» великого первопредка (primal sire) по имени Нтонионунга. Миф о Нтонионунга рассказывает о конце великого вождя. Его старший сын совершил над ним операцию подрезания из чувства сексуальной ревности, чтобы предотвратить связь отца с женщиной-*тылпа*. Отец и эта женщина-тылпа оба принадлежали к подсекции Нгала, т.е. были (классификационными) братом и сестрой. Это может, по мнению Штрелова, пролить свет на происхождение обряда подрезания, поскольку по всей Центральной Австралии считается, что именно люди тотема тылпа ввели этот обряд (стр.193).

Трактуя последний «параграф» мифа, Штрелов указывает на две вещи. Во-первых, первопредки «умирают», т.е. возвращаются в землю в том месте, откуда они первоначально вышли. Во-вторых, Анкотаринья оставил свою тыюрунгу, т.е. свое бессмертное тело в своем доме, откуда он направился в путешествие. Теперь эти две каменные тыюрунги, которые показывали Штрелову, должны были бы быть переправлены в Парр Эрультя, если бы Анкотаринья остался бы там навсегда. Однако этого не произошло. Гораздо легче сказать, что его голова «откатилась назад под землей» в его дом, и поэтому именно *его* жизнь, заключенная в этих двух тыюрунгах, дает им их оживляющую («реинкарнирующую». – ПБ) силу. С другой стороны, его тело осталось в Парр Эрультя. Соответственно, множество деревянных тыюрунг были изготовлены (стр.194) в этом месте, которые черпают берут свою силу от **тела**, оставленного позади.

Штрелов указывает, что старый мужчина, недавно умерший в Элис Спрингс, будучи реинкарнацией Анкотаринья, претендовал как на часть своего бессмертного тела и на две каменные *тыюрунги* в Анкота, и на деревянные *тыюрунги* в Парр Эрультя (стр.194).

Мифы племени, являются *личной собственностью* небольшой группы. Общие очертания мифа могут быть, и часто действительно, известны по всей обширной территории, но небольшие интимные детали истории и традиционных декоративных рисунков, соответствующие церемониям известны только нескольким старым людям. Таким образом, история, рассказанная выше, является собственностью небольшой группы (ныне не существующей) людей, принадлежавших к Нгала-Мбитьяна подсекциям, которая некогда обитала поблизости от Анкота. Когда старый предок был

реинкарнирован в лице человека, который недавно умер в Элис Спрингс, легенда, декоративные рисунки и все *тьюрунги* стали его эксклюзивной собственностью. Пока он был жив, никто другой, за исключением его отца или деда (отца отца. – *ЛБ*) или брата отца не мог рассказать эту историю любому «постороннему». И даже эти три персоны едва ли могли передать историю в корректной форме, пока этот человек был жив. Ни одному человеку не позволено исполнять любую церемонию, «принадлежащую» этому человеку, без того, чтобы владелец присутствовал и надзирал за всеми действиями. После его смерти люди Нгала-Мбитьяна из Анкота (или соседних групп, если группа *анкота* прекратила свое существование) вновь стали «владельцами» мифа и вновь стали держателями его *тьюрунг* (стр.198).

Это правило делает очень трудным запись более длинных мифов, в которых описываются странствия предков по всей стране. Таким образом, все люди *aganda*, чьи тотемические центры расположены вдоль пути этой группы предков-*тылпа*, которая шла мимо Маунт Конвей, знают много важных *мест тылпа* на этом пути. Но *детали* происшествий, случившихся вдоль этого пути – а только в них мы можем найти крупинцы реального значения этой традиции – держатся в тайне небольшими группами этой подсекции, которые живут вдоль линии их перемещения. Отсюда для того, чтобы получить настоящее знание традиции, ты должен опросить старых людей всех этих групп по очереди, а это долгая и утомительная процедура. Что случается, если кто-то пренебрегает этим правилом, лучше всего видно из описания странствий людей-*тылпа* во время церемонии в Маунт Конвей, которое дается в книге Спенсера и Гиллена *Арунта* (т. I, с.384 и далее). Эта информация почти наверняка была получена от нескольких стариков из Иманда (места начала путешествия этой группы) и потому дает нам однообразное (скучное) перечисление названий мест (*barren recital of names of places*), посещенных странниками со отдельными упоминаниями фактов болезни *эркинча* или совершения обряда подрезания в тех или иных местах над множествами людей. Нет ни одного упоминания о многих других группах людей *тылпа*, которые присоединились к основной странствующей группы. Хотя одна из этих групп дала двух новых лидеров для объединенных сил после того, как первый вождь был оставлен позади в Тылпала (или Челперла). Не слышим мы ни об одном подвиге, связанном с жаждой крови, хотя **белая «краска»** на актерах, которые изображают часть этих мужчин-*тылпа* во время церемоний, является **символом убийства**, которые они совершали во время своего пути, тем более, что все люди-*тылпа* обычно именуется «тнерка» (=мстители-кровники). Можно добавить, что, судя по деталям, с точки зрения организации, войско (*host*) *тылпа* в Маунт Конвей мало чем отличаются от примитивной орды **как ее описывают психоаналитики** (стр.199).

Заключение. По словам собирателя, этот короткий трактат имел своей целью показать глубокую, неразрывную (сущностную) связь между мифом и драмой, почитанием *тьюрунг* («тьюрунговериём». – ПБ) и «поэзией» на наиболее примитивной стадии (стр.199-200)

Приложение

Сравним обрядовую экскурсию в описании Штрелова (обряд посвящения) с такой же в описании Спенсера и Гиллена (обряд размножения):

В окрестностях Алис Спрингс находится тотемный центр *удниррингита* (личинки уитчетти), место магического продуцирования этого вида. Попробуем представить, как это происходило, пользуясь материалами Б.Спенсера и Ф.Гиллена. В назначенный день мужчины данной тотемической ложи, стараясь сделать это незаметно для членов других локальных групп, покидают общий лагерь, чтобы собраться в условленном месте. В путь отправляются по строго установленному маршруту с соблюдением ряда запретов и предписаний, касающихся оружия, одежды (волосяного пояса), пищи и порядка движения. Не доходя одной мили до места назначения, участники процессии снимают и оставляют все украшения, головные повязки, носовые палочки, перья. В сумерках процессия достигает входа в ущелье, где находится священный центр удниррингита. На рассвете мужчины вновь пускаются в путь, который повторяет путь, проторенный в мифические времена Алчера (Сновидения) великим предводителем людей-уитчетти по имени Интваилика. Наконец, они подходят к пещере в западной стене ущелья. Здесь лежит большая кварцитовая глыба, вокруг нее – несколько небольших округлых камней – священных чуринг, символизирующих яйца тотемного насекомого. Большой камень представляет конечную стадию развития насекомого. Мужчины напевают заклинания. При этом алатунья (предводитель) постукивает по священным камням священным корытцем, все остальные – ветками. Цель этих действий – призывание отовсюду насекомых откладывать яйца. После этого алатунья берет один из камней и бьет («похлопывает») им несильно каждого из присутствующих по животу, приговаривая что-то вроде: «Ты наелся досыта», а затем «бодает» их в живот. Теперь мужчины спускаются на дно ущелья к тому месту, где, как гласит предание, предок Интваилика во времена Алчера жарил личинки, выдавливал и ел их мякоть. Под заклинания, призывающие насекомых для откладывания яиц, совершаются действия, имитирующие действия Интваилика. Группа переходит к небольшой пещере, откуда извлекаются два священных камня, изображающие яйцо и куколку насекомого. В сопровождении песнопений над ними совершаются ритуальные манипуляции. Таких священных тайников – десять и в каждом повторяются те же самые действия. На обратном пути мужчины останавливаются там, где оставили украшения, снова одевают их. На теле красной охрой и белой глиной делают священные тотемические рисунки. На лицо также наносится ритуальная раскраска. Под головные повязки крепятся свисающие вниз веточки кустарника уднирринга, давшего название тотемному животному. Все мужчины, включая *алатунья*, держат в руках ветки уднирринга и непрерывно обмахиваются ими, как будто отгоняя мух. Лидер время от времени останавливается и картинно подносит ладонь к глазам, всматриваясь вдаль. **Он высматривает, не видно ли женщин, случайно идущих навстречу.**

Тем временем старый мужчина, которого оставили в лагере, подготовился к возвращению участников ритуального похода. В их отсутствие он построил на пути к лагерю длинную узкую хижину из веток, представляющую собой куколку, из которой возникает взрослое насекомое. Все, кто не участвовал в церемонии размножения, в ожидании собираются за хижинкой. Женщины из

«своей» ритуальной половины («фратрии») декорированы тотемным рисунком из белых и красных линий, женщины из «чужой» половины – белыми полосами, подкрашенными охрой.

Прибывшие медленно подходят и скрываются в хижине. Представители противоположной половины в этот момент ложатся на землю лицом вниз и остаются в таком положении до окончания представления. Мужчины внутри хижины воспевают насекомое во всех фазах развития. Продолжая пение, они выползают на открытое место перед хижинкой (подобно тому, как зрелое насекомое выползает из куколки) и снова забираются внутрь. Только теперь «сторож» приносит им немного еды и воды, ибо считается существенным, чтобы все, кроме глубоких стариков, во время исполнения обряда воздерживались от употребления пищи и воды. С наступлением темноты исполнители обряда выбираются наружу и располагаются по другую сторону хижины так, чтобы их не могли увидеть непосвященные. Разжигается костер, сидя вокруг него, они распевают песни о личинке уитчетти. Это продолжается до рассвета. Все это время женщины своей половины присматривают за тем, чтобы гости не поднимали головы. Наконец, песня внезапно обрывается и *алатунья* разбрасывает костер. Это служит сигналом для гостей, которые вскакивают на ноги и вместе с женщинами из местной группы убегают в жилой лагерь.

Актеры остаются на месте до наступления дня, а затем отправляются в мужскую часть лагеря, разжигают костер, соскабливают с тела священный орнамент и выбрасывают ветки уднирринга. Они также снимают с себя все другие украшения и раздают их представителям чужой половины, поскольку считается, что без этого обряд *интичума* не будет успешным. «Сторож» собирает с женщин (от каждого очага в лагере) своего рода «дань» в виде растительной пищи и относит мужчинам-актерам. Затем он еще раз отправляется в лагерь и приносит красную охру и шнуры из шерсти животных. Перед самым заходом солнца старики натирают тела участников обряда охрой, таким образом, уничтожая все следы священных рисунков. После этого мужчины надевают повседневные украшения и возвращаются к обычной жизни [Spencer, Gillen 1938: 170-178].